

ha dado la regla y el modelo de esta clase de poesías. El nos dice que aunque los versos por su facilidad y sencillez se acerquen al language ordinario de prosa, *sermoni propria*; es necesario que aun quitándoles la medida, se vea en sus elementos separados que son parte de una composicion poética; ó como él se explica figuradamente, es preciso que aun despedazado el autor, se vea en sus miembros desunidos que son los de un poeta, *disjecti membra poetæ*, ¡Y cuán bien supo practicar lo mismo que enseñaba! ¡Qué verdad en sus observaciones morales y críticas! ¡Qué facilidad en su versificación! ¡Qué ilustraciones tan bien escogidas! ¡Qué elegante sencillez de estilo! ¡Qué noble familiaridad en sus epístolas á Augusto, y otros altos personajes!

Lo que principalmente contribuye á dar cierto colorido poético á estas composiciones, son las imágenes y comparaciones oportunamente introducidas. Como nosotros poseemos en este género una composicion la mas acabada y perfecta que haya en ningun parnaso moderno, y comparable, si alguna vez no las excede, con las del mismo Horacio, que es la epístola moral de Rioja sobre las esperanzas de los cortesanos y las ventajas de la medianía; copiaré algunas de sus bellísimas comparaciones é imágenes las cuales darán á conocer, mejor que largos preceptos y prolijas discusiones, cómo se deben amenizar y hacer poéticas las moralidades por medio de símiles bien escogidos. Hablando de la indiferencia con que de-

bemos mirar la inconstancia de la fortuna, dice:

Dejémosla pasar como á la fiera  
 corriente del gran Betis, cuando airado  
 dilata hasta los montes su ribera.

Sacando por consecuencia de varias reflexiones  
 que anteceden que debemos apetecer la vida pri-  
 vada, ilustra esta conclusión con un bellissimo sím-  
 il, diciendo así:

Busca pues el sosiego dulce y caro,  
 como en la oscura noche del Egéo;  
 busca el Piloto el eminente faro.

Para demostrar las ventajas de la independenciam  
 y libertad de la vida privada en contraposición á  
 la esclavitud y sujeción de las cortes, emplea esta  
 hermosa semejanza, cuya segunda parte de jo cita-  
 da ya con otro motivo.

Mas precia el ruiseñor su pobre nido  
 de pluma y leves pajas, mas sus quejas  
 en el bosque repuesto y escondido;

Que agradar lisonjero las orejas  
 de algun Príncipe insigne, aprisionado  
 en el metal de las doradas rejas.

Ponderando la rapidez de la vida, dice:

Como los rios que en veloz corrida  
 se llevan á la mar, tal soy llevado  
 al último suspiro de mi vida.

Y mas abajo reúne una porción de ejemplos (que  
 son como otros tantos símiles) para hacernos ver  
 que todo nos advierte de lo breve y fugaz de  
 nuestra vida, diciendo:

Pasáronse las flores del verano,

el otoño pasó con sus racimos,  
pasó el invierno con sus nieves cano;

Las hojas que en las altas selvas vimos  
cayeron: y nosotros á porfia

en nuestro engaño inmóviles vivimos.

Diciendo que el hombre verdaderamente virtuoso no es hipócrita ni hace ostentacion de su virtud, ilustra esta idea con la siguiente comparacion.

¡Cuán callada que pasa las montañas  
el aura, respirando mansamente!

¡qué gárrula y sonante por las cañas!  
Este es el modo de sazonar las moralidades con las gracias de la poesía.

• Advierto que la forma epistolar no es exclusivamente propia de este género de poesías morales ó críticas. La misma forma puede darse tambien á otros muchos asuntos, y señaladamente á los amorosos y lúgubres; como se ve por las *heroidas* de Ovidio, y por sus *Tristes*. En este caso, como son puramente sentimentales pertenecen por la materia á la llamada poesía lírica de la cual, como ya dijimos, no se diferencian sino por el género de verso y alguna mas regularidad; pero en el fondo y en el tono patético convienen con ella.

### ARTICULO III.

#### *Sátiras.*

Se ha disputado mucho sobre si los griegos

conocieron este género de poesías, ó si fué inventado por los romanos. Pero bien examinado el punto, se verá que esta es mera cuestion de voz. No sabemos si los griegos escribieron sátiras como las de Horacio, es decir, bajo la misma forma y por el mismo tono que este y los otros satíricos latinos emplearon; pero bajo otras formas y con otro tono ¿quién puede dudar de que escribieron sátiras? Homero mismo, el mas antiguo poeta suyo (á lo menos de los que han llegado á nosotros) escribió su *Margites*, poema rigurosamente satírico, y aun en el mismo verso exámetro que despues adoptaron los latinos para la sátira. Las llamadas Menipeas de su inventor el cínico Menipo, escritas parte en prosa y parte en verso, fueron famosas en la antigüedad. La comedia misma ¿qué otra cosa fué en su origen sino una amarga sátira contra las personas, y en su último estado la censura ó, si se quiere, la sátira de los vicios, extravagancias y ridiculeces de los hombres? Los diálogos de Luciano ¿qué otra cosa son sino una sátira finísima de las creencias supersticiosas, de las prácticas absurdas y los errores de su tiempo, y de la hipocresía y los vicios de los filósofos? Mas sencillo es decir que ni los griegos ni los romanos fueron los inventores de la sátira, y que esta ha existido, y debe existir necesariamente, en todas las naciones civilizadas; porque está en la naturaleza del hombre observar, censurar, y zaherir los vicios, y aun las debilidades de sus semejantes. La censura sería ó

jocosa de lo que nos choca y ofende en las costumbres ó acciones de aquellos con quienes vivimos, es decir, la pura, purísima sátira, es un resultado necesario de nuestras inclinaciones, y tan antigua como las sociedades: lo que ha variado y debido variar, es la manera de hacerla. Se ha hecho y se hace todavía en prosa, se ha hecho y se hace todavía en verso, se ha puesto y se pone en forma dramática; pero de cualquier modo que se presente, siempre es la misma en el fondo. Sea de esto lo que fuere, lo que nos importa saber es que en poesía se llama *sátira* » cualquier poema directo en que se censuran los » crímenes, los vicios, ó las simples ridiculeces de » los hombres”: poema que por su objeto, que es la reforma y correccion de las costumbres públicas y la destruccion de los errores, pertenece á la clase de los didácticos de que estamos tratando.

La censura puede hacerse en tono serio, en tono jocoso, y en un tono medio que participa de ambos. El 1.º conviene cuando se levanta la voz contra crímenes atroces, y se delatan á la execracion pública grandes malvados, caractéres perversos, altos criminales: el 2.º cuando no se quiere mas que ridiculizar los caprichos, los ligeros defectos, las debilidades y miserias á que todos estamos mas ó menos sujetos: el 3.º cuando se censuran vicios que sin ser atroces, son sin embargo de alguna gravedad. Este principio que nadie ha establecido bien hasta ahora, y que me parece incontestable, decide otra cuestion muy

debatida, á saber, la de la preferencia de Horacio sobre Juvenal, ó la de este sobre aquel. Ambos son excelentes modelos; pero cada uno tomó el tono que convenia al género de sátira que escribía. Horacio escogió por asunto de las suyas las debilidades de la humanidad, no sus vicios enormes; y así, censura sonriéndose, se burla de los hombres, se divierte él, y divierte á sus lectores. Juvenal tomó la pluma, como él mismo lo dice, para desahogar la indignacion de que su pecho estaba oprimido á vista de la escandalosa corrupcion de costumbres de su siglo, de los crímenes horrorosos que en él eran tan frecuentes, de la vergonzosa esclavitud en que yacian los romanos, y de las crueldades de los Emperadores. Por consiguiente sus sátiras son acres, vehementes, punzantes. Las de Horacio pueden llamarse *cómicas*, las de Juvenal *oratorias*; verdaderas *invectivas* contra los vicios. Persio, aunque apreciable por su moralidad y por el nervio y fuego de su estilo, es duro, áspero, y oscuro; y afecta una jocosidad que asentaba mal á su carácter tétrico y á su estoicismo.

En cuanto al estilo de estos poemas basta prevenir que, como se dirigen al mismo objeto que las epístolas y los discursos morales, requieren igualmente la facilidad y franqueza de la conversacion, particularmente si la sátira es jocosa. Si fuere seria, ya puede levantar el tono un poco mas; pero nunca tanto como la oda, la elegía, y otras composiciones. Es menester que su

carácter dominante sea el doctrinal, no el patético.

Queda indicado que la sátira puede ser puramente literaria para censurar y ridiculizar la pedantería, el mal gusto y los defectos de un escritor determinado, ó en general los abusos ó vicios introducidos en algun ramo de literatura: y yo aconsejaria á todo poeta, que en caso de escribir sátiras prefiriese asuntos literarios; porque el arma de lo ridículo empleada contra los extravíos del gusto produce ordinariamente su efecto, pero la censura moral raras veces ha corregido los vicios dominantes. Un diálogo satírico de Boileau echó por tierra las novelas heróico- amorosas de la Calprenede y de Scuderi, la graciosa novela satírica del Quijote sepultó en el olvido los libros de caballerías; pero las sátiras de Horacio, Juvenal y Persio no corrigieron ni mejoraron las costumbres de Roma.

El *Epigrama*, segun la acepcion que hoy tiene esta palabra en literatura, es una especie de sátira muy corta; pues suele significar la expresion en verso (puede estar tambien en prosa, pero entonces no se llama comunmente epigrama) de un pensamiento agudo, satírico, y jocoso. Por lo demas, la palabra en sí misma no significa, segun su valor etimológico, mas que *inscripcion*. Y en efecto la mayor parte de los epigramas que nos han quedado de los griegos, son verdaderas y sencillas inscripciones de estatuas, sepulcros y otros monumentos; las cuales

nada tienen de satíricas. Mas como algunas lo fueron en tiempos posteriores, quedó ya consagrado el título de *epigrama* para designar «una pequeña composición en verso que tenga algo de aguda, satírica, mordaz, y jocosa.» Ordinariamente todo el chiste consiste en un equívoco ú otro juego de palabras.

Los cuentos en verso, como los demasiado libres de Lafontaine y de Casti, pueden referirse también á la sátira.

### CAPITULO III.

#### *Poesía descriptiva.*

Los antiguos no nos han dejado poemas que merezcan en rigor el título de descriptivos. La descripción entre ellos es un adorno de las demás composiciones, pero no el asunto de una obra regular. El único poema antiguo puramente descriptivo es el «Escudo de Hércules», por Hesiodo, y aun este parece ser fragmento de una composición épica. *Los fenómenos* de Arato son una especie de poema didascálico sobre la astronomía. Así, las poesías descriptivas propiamente dichas, es decir, poemas enteros destinados á pintar y describir el universo todo, ó una serie particular de fenómenos, ó una colección mas ó menos numerosa de objetos naturales, han sido invención de los modernos. Los ingleses y los alemanes son en realidad los que han creado la poesía des-

criptiva, que despues han perfeccionado los franceses. Pues aunque nuestro Gracian habia ya compuesto en el siglo XVII. un poema verdaderamente descriptivo sobre las estaciones, intitulado *Selvas del año*; es tan malo, que ni aun en España es leído. ¿Cómo lo seria pues en Inglaterra, para que Thompson se valiese de él ó quisiese imitarle? Probablemente ni aun noticia tendria de su existencia. Para que se conozca lo que es el tal poema, basten los versos siguientes. Trata de la entrada del estío, y dice:

Despues que en el celeste anfiteatro,  
 el ginete del dia  
 sobre Flegonte toreó valiente  
 al luminoso toro,  
 vibrando por rejones rayos de oro;  
 aplaudiendo sus suertes  
 el hermoso espectáculo de estrellas,  
 turba de damas bellas  
 que á gozar de su talle alegre mora  
 encima los balcones de la aurora:

Despues que en singular metamorfosi,  
 con talones de pluma,  
 y con cresta de fuego,  
 á la gran multitud de astros lucientes,  
 gallinas de los campos celestiales,  
 presidió gallo el boquirubio Febo  
 entre los pollos del tindareo huevo &c.

Tambien Lope tiene varias composiciones rigurosamente descriptivas, como *la Tapada*, *la mañana de S. Juan*, *las fiestas de Valencia* y

otras , y Lupercio su *descripcion de Aranjuez*; pero todos estos son mas bien trozos sueltos , que poemas completos.

Este género nuevo tiene sus reglas peculiares que indicaré sumariamente extractándolas de St. Lambert , que es quien mejor las ha fijado.

La poesía descriptiva ha de proponerse primeramente llamar la atencion de los hombres hácia las grandiosas escenas de la naturaleza. Debe pues representarla sublime en la extension inmensa de los cielos y los mares, en los vastos desiertos, en el espacio, en las tinieblas, en la multitud innumerable de los seres; y en los grandes fenómenos, como los terremotos, los volcanes, las tempestades y las inundaciones: bella, amable y risueña, por decirlo así, cuando nos presenta ricas llanuras, amenos valles, praderas floridas, collados cubiertos de verdura, un bello paysage fértil y poblado, que promete bienes, paz, abundancia y felicidad: triste y melancólica, cuando despojada de sus galas no ofrece á la vista mas que silenciosas soledades, y no promete ni riquezas ni placeres.

En segundo lugar, el poeta, al describir la naturaleza física, debe hacer lo que los épicos y dramáticos hacen respecto de la naturaleza moral; es decir, debe engrandecerla, hermosearla, y hacerla interesante. La engrandecerá, si de tiempo en tiempo hace sentir su sublimidad, sembrando aun en las descripciones de escenas puramente bellas, las ideas del espacio, el infinito, el

orden, el movimiento, y el silencio universal. La hermostrará, si reúne en un solo cuadro bellezas que en la naturaleza real se hallan esparcidas y diseminadas en varios. La hará interesante, si en las descripciones de los objetos recuerda ó indica sus relaciones con los seres animados, señaladamente con el hombre, insinuando verdades de física y de moral, ideas útiles, principios de economía rural, sentimientos virtuosos.

En tercer lugar, es menester contrastar las pinturas y situaciones. Así, por ejemplo, despues de haber pintado el exceso del calor, puede el poeta ~~llamarnos~~ <sup>llevarnos</sup> á la orilla de algun delicioso arroyuelo, ó á un bosque fresco y sombrío: nosotros le seguiremos con gusto á su opaco retiro, huyendo con él de los ardores del sol y de la aridez de la tierra. Al contrario, en medio de las descripciones de escenas risueñas y placenteras puede colocar alguna vez pinturas de objetos terribles, que agitándonos en direccion contraria nos hagan pasar rápidamente del placer al dolor. Tal sería el cuadro de una batalla dada en una hermosa llanura. Despues de habémosla mostrado adornada de todas las galas de la primavera, puede retratarla devastada, cubierta de cadáveres é inundada de sangre, y devoradas por el fuego las rústicas alquerías de sus habitantes.

En cuarto lugar, como una serie no interrumpida de campestres descripciones fatigaria la atencion del lector mas enamorado del campo, y como despues de haber visto un pais queremos

ver tambien sus moradores ; es necesario colocar en los paysages al hombre de los campos , y hablar de sus costumbres , labores , penas , y placeres.

En quinto lugar , todas las pinturas han de ser tan verdaderas y animadas , que nos parezca estar viendo el objeto con nuestros propios ojos. Para esto es preciso que el poeta sepa escoger aquellas circunstancias , que sean capaces de transmitir á la imaginacion de los lectores la impresion misma que en el ánimo del poeta hizo la presencia del objeto.

En sexto lugar las descripciones deben presentar objetos individuales , no indefinidos y en abstracto. Un cerro , por ejemplo , un arroyo , un lago se representan con mas viveza á la imaginacion cuando se nombra algun cerro , arroyo ó lago conocido , que cuando se describe uno indeterminado. Esta observacion es comun tambien á los símiles que se toman de objetos naturales , y á las alusiones. Estas son mas bellas cuando se particularizan los objetos á que se refieren. Horacio tuvo presente la regla , cuando al decir que no pide al dios Apolo ni mieses , ni ganados , ni tierras , ni oro , ni marfil , particulariza así estos objetos.

*Quid dedicatum poscit Apollinem  
vates ? quid orat de patera novum  
fundens liquorem ? Non opimas  
Sardiniaë segetes feracis ;  
non æstuosæ grata Calabria  
armenta ; non aurum aut ebur indicum ;*

*non rura, quæ Liris quieta  
mordet aqua, taciturnus amnis.*

(Lib. I. oda 31.)

¿Qué le pide el poeta al dios Apolo  
el día en que su estatua se dedica?

¿Qué le demanda cuando el licor nuevo  
de la copa derrama? No le pide

de la feraz Cerdeña  
las cosechas opimas,

ni los ricos rebaños

de la ardiente Calabria,

ni de la India el oro y los marfiles,

ni los campos que el Liris taciturno

con su mansa corriente vá lamiendo.

Esta es la traduccion literal de los versos de Horacio; pero pues estos son líricos daré otra con poquísima variacion en versos anacreónticos, para que al mismo tiempo se vea cuán bien se presenta nuestra lengua á la traduccion de los clásicos.

¿Qué le pide el poeta

á Apolo en este día,

en que una hermosa estatua

Augusto le dedica?

¿Qué le demanda cuando

el nuevo licor liba?

No de Cerdeña fértil

las cosechas opimas,

ni de Calabria ardiente

las preciadas merinas,

ni el oro y los marfiles

que el Asia nos envia,

ni el anchuroso campo  
 que riega y fertiliza  
 el taciturno Liris  
 con sus aguas dormidas.

Como todo el arte de la descripción poética consiste en la elección de las circunstancias, daré algunas reglas particulares que puedan guiar al poeta para escogerlas y emplearlas, reglas que casi literalmente copiaré de Blair.

1.<sup>a</sup> «Las circunstancias que se empleen en  
 «cualquiera descripción no deben ser vulgares y  
 «comunes, sino enteramente nuevas.» En esto es  
 cabalmente en lo que se distinguen los ingenios  
 originales, de los que no son mas que copiantes.  
 Estos, cuando se ponen á describir la naturaleza,  
 la encuentran ya agotada por los que les han pre-  
 cedido en la misma carrera, y nada nuevo é in-  
 teresante ven en el objeto que van á pintar. Aque-  
 llos, al contrario, ven lo que nadie ha visto to-  
 davia, y tienen el secreto de dar cierta novedad á  
 los objetos mas comunes y conocidos.

2.<sup>a</sup> «Deben particularizar y circunscribir el  
 «objeto», es decir, no han de ser vagas, y tales  
 que igualmente convengan á otro; porque las  
 descripciones genéricas no pueden darnos ideas  
 claras y precisas de los objetos descritos.

3.<sup>a</sup> «Deben ser uniformes y de un mismo ca-  
 «rácter.» Así, cuando describimos un objeto gran-  
 dioso y magnífico, todas deben contribuir á en-  
 grandecerle: cuando uno alegre y placentero, to-  
 das han de ayudar á hermosearle.

4.<sup>a</sup> «Las circunstancias de un objeto deben explicarse con sencillez y concision», pues cuando exageramos ó amplificamos demasiado una cosa, debilitamos la impresion que intentábamos hacer. La brevedad es necesaria sobre todo, como ya se indicó en otra parte, cuando se describen objetos sublimes: las escenas alegres y risueñas permiten alguna mayor ampliacion, porque en su pintura no debe predominar la fuerza.

Adviértase que estas reglas relativas á la eleccion de las circunstancias y al modo de presentarlas son comunes á todas las descripciones poéticas, y hasta cierto grado convienen tambien á las oratorias é históricas. Pero, como en los poemas esencialmente descriptivos es donde se encuentran en mayor número, les he reservado para este parage.

#### CAPITULO IV.

*De los poemas llamados menores, y de nuestros romances.*

Se llaman poemas menores en general ciertas composiciones breves, á las cuales han dado los preceptistas los greco-pomposos títulos de *epithalámios*, *genethliacos*, *epicedios*, *epinicios*, *eucháristicos*, *protrépticos*, *sotéricos*, *propémticos*, *apobatérios*, y *parenéticos*: sobre los cuales hasta saber que todos pertenecen á la clase de las poesías directas, y que sus particulares denominaciones

son relativas al asunto sobre que se versan , ó al suceso que dá lugar á componerlos. Así, cuando un poeta celebra en verso una victoria , escribe un *epinicio* ; si se lamenta de la desgraciada ó temprana muerte de algun personage , hace un *epicedio* ; si dá gracias por algun beneficio recibido, compone un poema *eucháristico* ; si felicita á alguno porque se ha casado , ó porque le ha nacido un hijo , su composicion será respectivamente un *epithalamio* ó un *genethliaco* &c. &c. Pero ya se deja conocer que en todos estos casos, segun el modo con que se maneje el asunto, y el género de verso en que se escriba la composicion; será esta una oda, una elegía , una epístola, ó un simple discurso. Así, por ejemplo, cuando Horacio se lamenta en verso y tono lírico de la muerte de Quintilio Varo, su hermosa composicion, *Quis desiderio sit pudor*, &c. es una *oda* ; pero cuando Ovidio llora en bellísimos dísticos la muerte de Tibulo, y exclama: *Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos*, &c. su composicion es una *elegia*. Quando el primero con todo el estro y entusiasmo lírico celebra las victorias de Druso , y dice: *Quatem ministrum fulminis alitem*, &c., su obra es una *oda* ; pero es elegía aquella en que el segundo celebra el triunfo de Tiberio; no porque esta no esté tambien escrita con mucho fuego y entusiasmo , sino porque el verso, el tono y el giro mismo de la composicion no son líricos sino elegíacos. Esto es lo mismo que ya indiqué hablando de las odas , á saber, que sobre un mismo asunto , y aun con el mismo

tono patético, se pueden escribir diferentes poemitas, que serán odas, epístolas, heroidas, ó elegías, segun el metro en que se escriban, y la forma que se dé á toda la composicion. Lo mismo sucede con las sátiras. Si las castellanas estan en córtas letrillas, són composiciones líricas, y en rigor cantables; pero si estan en tercetos, conservan la denominacion genérica de sátiras. Por esta razon, habiendo hablado largamente de las odas y sátiras, no me ha parecido necesario hacer artículo separado para las letrillas satíricas y los romances jocosos, que suelen serlo tambien, ni para las elegías. Los asuntos de estas, como ya dije, son los mismos que los de las odas, y su tono tambien es patético; pero no admiten el aparente desórden, ni los raptos de la lírica. El metro que les corresponde en latin son los dísticos, y en castellano los tercetos. Pueden escribirse tambien en versos endecasílabos libres, ó ligados en forma de *romance*; pero yo siempre quisiera tercetos; porque son los que mejor imitan el dístico latino.

Con ocasion de esta palabra *romance* debo advertir, que el llamado menor, ó de verso octosílabo, puede emplearse en composiciones amorosas, festivas, jocosas, burlescas, y aun sérias sobre asuntos que no pidan un tono muy elevado; pero no en composiciones graves, magestuosas y sublimes. Porque, digan cuanto quieran sus defensores, jamas sonarán bien en romancillo octosilábico un himno, una oda heróica, y mucho menos una

epopeya. Si esta licencia se autorizase, pronto se reducirian á jácaras de ciego las poesías mas nobles y grandiosas. ¡Qué bien parecerian la Iliada y la Eneida en coplitas de tirana! ¿Y por qué no? me preguntarán los *romanceros*. Por las siguientes sencillísimas razones, á las cuales nada se puede oponer.

1.<sup>a</sup> Habiéndose cantado en romances las fazañas de los contrabandistas, ladrones, facinerosos, y *ahorcados*; este metro se ha hecho vulgar, se ha envilecido, no hay ya medio de ennoblecerle: y ningun hombre de gusto quiere que le canten en *jácara* las proezas de los verdaderos héroes, las maravillas de la naturaleza, y las alabanzas del Altísimo.

2.<sup>a</sup> Por lo mismo que en coplas de romance menor se cantan las *tiranas* y *cachuchas*, los *caballos*, y otras tonadas populares, se ha hecho de necesidad metro lírico; pero bajo, familiar, y tabernario.

3.<sup>a</sup> La circunstancia de ser los versos parisilábicos, la facilidad de hacerlos, y la monotonía de una asonancia que tan sin trabajo se encuentra, excluyen este género de metro de todas aquellas composiciones en que á lo grandioso de los conceptos debe corresponder una brillante, pomposa, y difícil versificación. ¿Qué brillantez, pompa, y dificultad pueden caber en una copla? El endecasílabo suelto (*generoso* le llamó Bartolomé Argensola) que bien hecho es el mas difícil de todos, las octavas, las estrofas líricas com-

puestas de endecasílabos y heptasílabos combinados y aconsonantados de diferentes maneras, los difíciles tercetos en los géneros que los admiten; hé aquí los metros nobles castellanos. El romancillo menor no puede servir mas que para la comedia, y alguna composicion breve de otros géneros.

4.<sup>a</sup> Si una epopeya puede escribirse en coplas de romance menor, tambien podria escribirse en letrillas, en anacreónticas, y en seguidillas. La razon es la misma; todos estos son metros nacionales. Sin embargo, ¿quién se atreverá á sostener que, sin faltar al decoro, puede Aquiles jurar en una letrilla que no combatirá mas por la causa de los griegos, y Eneas referir en coplitas de *bolero* el incendio de Troya y la muerte de Priamo? ¿Parece esto absurdo? Pues igualmente lo es que los asuntos graves se escriban en metros populares, de cualquier clase que sean. Por consiguiente, si no se admiten las seguidillas, y los romancillos de cinco, seis y siete sílabas para la alta poesia lírica y para la epopeya; tampoco puede admitirse el romance octosilábico.

5.<sup>a</sup> En el hecho de estar ya destinado á la comedia, no puede servir para las odas sublimes, ni para la epopeya. ¿No dice Horacio que *Res gesta regumque, ducumque, et tristia bella, quo scribi possent numero, monstravit Homerus?* ¿No añade que *Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum, et pugilem victorem, et equum certamine primum,*

*et juvenum curas, et libera vina referre?*

¿No enseña que

*Versibus exponi tragicis res comica non vult,  
indignatur item privatis, ac prope socco  
dignis, carminibus narrari cœna Thiestæ?*

¿Y no manda en consecuencia que

*Singula quæquæ locum teneant sortita decenter:*  
lo cual quiere decir en suma, qué distinto ha de ser no solo el estilo, sino hasta el metro en que se escriban las poesías épicas, líricas, y dramáticas? Pues ¿cómo pretenden los *romanceros* que la epopeya y las odas sublimes se escriban en verso cómico?

6<sup>a</sup> Ningun poeta griego ni latino (y estos son los verdaderos maestros) escribió odas, epopeyas, sátiras, epístolas, y elegías en versos yámbicos; todos escribieron las odas en estrofas líricas, y la epopeya y demas composiciones nobles en exámetros puros, ó mezclados con el pentámetro en las elegías. En la tragedia admitieron alguna vez el yámbico, por lo de *natum rebus agendis*; pero con mas frecuencia el anapéstico que es mas noble, y ademas realzaban unos y otros con las magníficas odas de los coros. Entre nosotros ya no se admiten estas mezclas. La tragedia no se escribe ni debe escribirse en verso de comedia, ni esta en los endecasílabos sueltos ó ligados, que estan ya reservados para aquella y otras poesías nobles y grandiosas. ¿Cuánto menos pues podrá convenir á estas el romancillo cómico?

7<sup>a</sup> Los defensores del romance confunden dos

cosas muy distintas, el estilo de la obra y la clase de metro en que está escrita. Así, concediéndoles cuanto dicen sobre que el romance es susceptible de toda la elegancia que exigen las composiciones nobles, sobre lo cual habria mucho que hablar; todavía les responderemos dos cosas. 1.<sup>a</sup> Argumento que prueba demasiado, nada prueba. Tambien se pueden escribir trozos elocuentísimos de prosa, llenos de fuego, y adornados con todas las gracias y bellezas del estilo mas elevado; pero por eso ¿se escribirán en prosa las epopeyas y las odas? Nadie lo ha dicho, ni lo dirá. 2.<sup>a</sup> Dando tambien por supuesto que un romance puede ser épico, ó lírico noble, por el fondo, las frases, las imágenes, las formas oratorias, el lenguaje figurado, y cuantas bellezas se le quieran suponer; el metro en que está escrito, y el uniforme y estrecho período poético á que está ceñido, no son, ni serán jamas, épicos, ó líricos nobles. ¿Y por qué? Porque aunque venga á escribirle el mismo Apolo, no le puede quitar ni la medida, ni el corte, ni el ritmo, ni el aire, ni el sonsonete de *jácara*, ni extender en él y variar los períodos, cuanto piden alguna vez las epopeyas y las odas heróicas. No hay arbitrio humano. El que lee ú oye un romance menor, al instante, á la primera copla, se acuerda involuntariamente de las tonadas populares alternadas en estrofillas de la misma medida; y en llegando este caso, se acabó la ilusion épica ó lírica. Pondré un ejemplo, traduciendo el principio de la Iliada en ro-

mancillo; y cuidado que voy á hacer la traducción cuan elegante y poética es posible, sin faltar á la fidelidad; para que no se diga que haciendo los versos duros, arrastrados y prosáicos, y el estilo humilde, degradado de intento y ridiculizo el romance. Traduzco pues así el primer período de la Iliada, realzando un poco la sencillez del original.

Canta, musa, la venganza  
de Aquiles, el de Peléo;  
venganza que tan funesta  
al campo fué de los griegos;  
y de muchos campeones  
lanzó en el *oscuro* Averno  
las fuertes almas, y pasto  
hizo de *voraces* perros,  
y de *carnívoras* aves,  
sus cadáveres *sangrientos*;  
y así del *potente* Jove  
quedó cumplido el decreto:  
desde que, habiendo reñido,  
en bandos se dividieron,  
Aquiles el valeroso,  
y el hijo *claro* de Atreo.

Cualquiera que entienda el original, verá que no le he parodiado ni envilecido; sino que al contrario, para levantar un poco el tono y hacer mas poético el estilo, he dado los epítetos de *oscuro* al Averno, de *voraces* á los perros, de *carnívoras* á las aves, de *sangrientos* á los cadáveres, de *potente* á Jove, y de *claro* al hijo de Atreo:

porque ó van embebidos en la palabra griega, ó son oportunos y enérgicos. Los versos son, como se ve, bastante rotundos y sonoros, y el corte es imitado de nuestros mejores romances heróico-moriscos. Pues bien : aun así, y aunque se hicieran mucho mejores ; ¿quién no ve que apenas un español ha leído una ó dos coplas de versos octosílabos y con asonancia en *e*, *o*, se le vienen á la memoria, sin que pueda remediarlo, las *cachuchas* y los *caballos*, y está zumbando en su oído lo de

Caballo del alma mia,  
caballo mio *careto*.

Y lo mismo seria si la asonancia fuese cualquier otra, *e*, *a*, por ejemplo ; entonces le saltaria el

Santo Cristo de la luz,  
Señor de cielos y *tierra*.

Ahora bien ¿quién es el poeta, qué poder hay en el mundo, capaz de destruir la fuerza del hábito y deshacer estas asociaciones de ideas formadas desde la niñez en las cabezas de sus lectores? Y si esto no es posible ¿cómo quieren que el romancillo deje de ser *jácara*, aunque vinieran á escribirle Garcilaso, Herrera, Leon, y Rioja? ¿Por qué estos no los escribieron, y los demas grandes poetas no los emplearon en composiciones nobles? porque sabian que nadie puede ennoblecer en ninguna materia lo que una vez envileció la opinion. No hay que dudarlo : siempre que se leen ú oyen romances, por elegantes que sean, el oído

y el ánimo del lector se templan, por decirlo así, al tono de los *cantados*; y entonces, vuelvo á repetirlo, el aire de jácara no se le pueden quitar cuantas bellezas se les supongan. No insistiré mas en esto, porque me parece evidente.

8.<sup>a</sup> Además de lo dicho, que es comun á todas las composiciones elevadas, hay respecto de la epopeya otras razones igualmente poderosas para no escribirlas en romance menor. 1.<sup>a</sup> Nadie puede negar que entre nuestros metros el endecasílabo es el que mas se acerca al exámetro de los griegos y latinos; y pues, por confesion de todos, este es el mas á propósito para las composiciones épicas, el mas grandioso, noble y magnífico de cuantos se conocen, y el heróico por excelencia; es evidente que el octosílabo no puede disputar al endecasílabo la palma para las epopeyas, ni entrar siquiera en competencia con él. 2.<sup>a</sup> Siendo necesario que en los poemas épicos continúe en cada *canto* la asonancia de la primera copla, y debiendo ser bastante largos los libros ó cantos en que se divida la obra; resultaria, escribiéndolos en romancillo, que por largo rato estaria sonando al oido el cencerreo de una misma terminacion asonante, lo cual por sí solo es capaz de ofender y casi despedazar los oidos mas bátavos y córneos. Por ejemplo, si se tradujera la *Ilíada* en romance menor; como algunos libros tienen hasta 800 y aun 900 exámetros, y en castellano serian menester para traducir cada uno tres octosílabos á lo menos; tendríamos que

el libro segundo constaria de 2400 versos castellanos, y el quinto de 2700. Y como en esta larga serie se deberia continuar la misma asonancia de *a, a; e, e; o, o; e, a; e, o; i, a; o, a; ó* la que fuese; al acabar el canto estaria cualquiera, no digo cansado, sino aburrido; y por poco amante que fuese de la variedad, tiraria el libro y renegaria de su suerte.

Nótese que esta observacion sin réplica milita igualmente contra el romance endecasílabo. En este el verso es heróico, pero la copla le reduce á un período poético demasiado uniforme, y el martilleo de la asonancia le hace cansado y empalagoso cuando una misma final se prolonga por espacio de 1500 versos ó mas. Así, para obras largas no es bueno. Por eso los Príncipes de nuestro parnaso Garcilaso, Herrera, Leon, Rioja y los Argensolas, y aun los buenos versificadores, como Lope, ó no los usaron jamas, ó es raro entre ellos el que hizo muy contados y cortos romances endecasílabos. Los romances mayores y menores son el metro favorito de los copleros y los poetas canijos, que no pudiendo hacer buenas octavas, sonoros tercetos, armoniosas liras, y magníficos versos sueltos; se acogen á los fáciles romances de ocho, y once sílabas. Es verdad que la Academia exigió romance endecasílabo para el rasgo épico sobre la conquista de Granada; pero, ademas de que ella misma con mejor acuerdo señaló la octava para el otro sobre las naves de Cortés, este ejemplo solo prueba que la Aca-

demia cedió una vez al capricho de la moda romancera.

Concluiré lo perteneciente á las poesías directas, advirtiendo que el soneto (composicion que hemos imitado de los italianos, y que bien desempeñada no es tan despreciable como algunos han asegurado) se comprende en el epigrama, tomada esta voz en la acepcion general de «composicion corta destinada á ilustrar un pensamiento notable, de cualquier género que sea.» Así los sonetos serán respectivamente heróicos, amorosos, filosóficos, sérios, jocosos, burlescos, satíricos &c., segun la clase del pensamiento que en ellos se ilustra ó amplifica, y el tono y estilo en que se enuncia. Tambien nuestros madrigales son una especie de epigrama. La *Balada* y el *Rondel* pertenecen á la poesía lírica: son una especie de oditas.

Creo que las personas de gusto me permitirán que no les hable de los *símbolos heróicos*, y los *emblemas*; de los *acrósticos*, *grifos*, *logogrifos*, y *anagramas*; ni de los *acertijos* ó *enigmas*. Porque todas estas composiciones, aunque pertenecen á las poesías directas, son miserables fruslerías en que jamas se ocupará un verdadero poeta.

## LIBRO III.

*Poesía dramática.*

Ya queda indicado que se llaman dramáticas en general «aquellas composiciones en que los «autores no hablan jamás con el lector, sino que «hablan entre sí los personajes en cuya boca se «pone la composición entera.» Y aunque los diálogos en prosa son de esta clase: como no son estos de los que ahora tratamos, sino de los escritos ordinariamente en verso; pasaré á explicar su naturaleza, distinguir sus varias especies, y exponer las reglas que deben observarse en su composición.

Ya he indicado también que estas poesías se llaman dramáticas, porque en ellas las personas de quienes se trata, *obran*, ó están en acción; que es lo que literalmente significa el adjetivo, *drámatico*, *dramática*, aplicado á los sustantivos, *poéma*, *poesía*: y esto es lo que distingue de las otras á esta clase de composiciones. En las directas hemos visto que el poeta expresa los afectos de que está conmovido, ó explica puntos instructivos, ó pinta objetos; pero no trata de las acciones de los hombres, sino acaso por incidente. En las mixtas veremos luego que trata sí de acciones, pero refiriéndolas él, á lo menos en parte. En las dramáticas es donde las hace ejecutar por los personajes mismos.

Y como las acciones humanas, aunque innumerables, pueden reducirse á dos clases generales atendida su naturaleza y la especie de personas que las ejecutan; porque, ó son acciones atrevidas y extraordinarias ejecutadas por altos personages, ó acciones fáciles y ordinarias en que intervienen personas de las clases subalternas de la sociedad: las poesías dramáticas pueden reducirse igualmente á dos especies principales. Las primeras presentan acciones grandiosas ejecutadas por personages de alto carácter, y se llaman *tragedias*, por la razon que luego veremos: las segundas presentan acciones de la vida comun y ordinaria en que intervienen personas de las clases inferiores, y se llaman *comedias*, palabra cuya verdadera etimología explicaré mas adelante.

## CAPITULO PRIMERO.

### *Tragedia.*

Las fiestas de Baco dieron ocasion á los griegos para inventar este género de composicion poética que despues imitaron los latinos, y hoy cultivan todas las naciones civilizadas. El himno, ú oda sagrada, que los cantores entonaban alrededor del ara mientras se sacrificaba al Dios un macho de cabrío, se llamó por esta circunstancia *cancion del macho*, en griego *tragôdia*, palabra que ligeramente alterada pasó á la lengua latina y de esta á las modernas. Para dar mayor extension y variedad á aquella ceremonia, introdujo

Tespis, hácia la mitad del siglo VI. antes de la era vulgar, la novedad de presentar una persona, la cual en las pausas que hacian los cantores entre las diferentes partes del himno, recitase en verso una breve historia de algun suceso de la fábula. Esta novedad agradó, y poco despues Esquylo introdujo ya dos ó mas actores que representaban en los intervalos del coro alguna accion célebre, fabulosa ó histórica; cubrió sus rostros con una máscara que imitaba el del personaje cuyas veces hacian; los vistió con trages adecuados, y los presentó sobre un tablado ó teatro adornado con decoraciones análogas á la historia que debian representar. Vino despues Sófocles, mejoró y perfeccionó esta invencion, y la tragedia en pocos años pasó desde los mas informes principios á un estado de regularidad y belleza á que muy poco han podido añadir los mayores ingenios modernos.

Resultando de esta breve noticia sobre el origen de la tragedia que esta es »la representacion »de una accion extraordinaria y grande en que »intervinieron altos personajes, imitada con la »posible verosimilitud»: se infiere que la tragedia mas perfecta seria aquella, que presentándonos una accion de esta clase, la imitase con tal propiedad que desde el principio hasta el fin nos pareciese que aquel gran suceso estaba pasando realmente á nuestra vista. Ya que esta absoluta y completa ilusion es imposible; porque jamas el espectador puede creer que está en el lugar de

la accion sabiendo que está en el de su residencia, ni en el siglo en que aquella se supone viendo que se refiere á tiempos muy remotos; y porque cuando entra en el teatro sabe que va á ver, no el hecho mismo que es el argumento de la tragedia, sino su imitacion, no á los personajes reales que en él intervinieron, sino á los actores que van á hacer sus veces: es necesario á lo menos que la imitacion se acerque tanto á la verdad, que el espectador se olvide por algunos instantes de que es fingido lo que está viendo. De este principio, que á primera vista parece demasiado vago, se deducen sin embargo las reglas de la tragedia, las cuales son relativas á la accion, á los caracteres, al plan, á las unidades de lugar y tiempo, y al estilo.

#### ARTICULO PRIMERO.

##### *Accion de una tragedia.*

En primer lugar, es necesario que sea extraordinaria é interesante. Porque siendo imposible que el espectador entre en aquella ilusion momentánea que hemos dicho, si su atencion no está fuertemente empeñada; es evidente que esto no se verificará, si se le pone á la vista un suceso comun, ordinario, é incapaz de interesar. Y como los sucesos menos comunes, porque no ocurren con frecuencia, son las grandes revoluciones de los imperios, y las terribles calamidades en que algunas veces caen, ó á las cuales se ven expues-